

GEMINIANI, FRANCESCO

**L'Art de jouer le violon contenant les regles  
nécessaires a la perfection de cet instrument,  
avec une grande variété de compositions ...**

opera IX

Aux adresses ordinaires où se vend la musique  
Paris  
1752

*L'ART*  
**DE JOUER LE VIOLON,**  
*CONTENANT*  
**LES REGLES NÉCESSAIRES**  
*A LA PERFECTION*  
**DE CET INSTRUMENT,**

*AVEC*

UNE GRANDE VARIÉTÉ DE COMPOSITIONS  
très-utiles à ceux qui jouent la BASSE DE VIOLON,  
ou le CLAVESCIEN, &c.

*COMPOSÉ*

*Par* F. GEMINIANI.

*OPERA IX.*

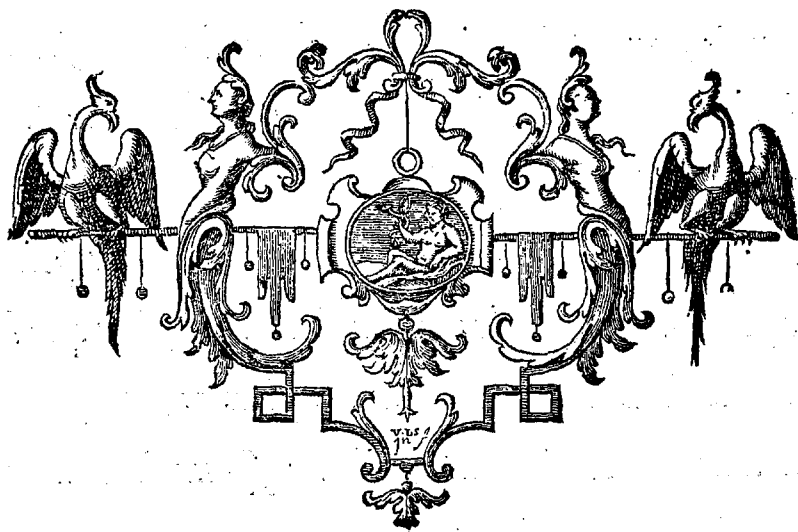
---

---

*Le prix est de douze livres.*

---

---



*A PARIS,*  
AUX ADRESSES ORDINAIRES OÙ SE VEND LA MUSIQUE.

---

---

M. DCC. LII.

---

# AVIS.

*LE but principal de cet Ouvrage , est d'en reduire l'Art à des Principes tirés de la nature de l'Instrument : d'en rendre les Regles sûres , courtes , simples & faciles dans toutes leurs étendues , & d'en supprimer les difficultés , en écartant les défauts qui jusqu'à présent ont arrêté essentiellement les progrès de l'exécution.*

*Pour cet effet , j'ai tâché de remplir les vuides communs de l'instruction , par des Exemples choisis , recherchés , & hors de la routine ordinaire ; mon attention particulière étant sans réserve , de développer les mysteres de l'Art , connus d'un très-petit nombre dans la foule de ceux qui se flattent d'être au comble de sa perfection ; parce qu'au lieu d'imiter l'Organe parfait de la voix & les beautés naturelles qu'elle renferme , ils s'efforcent au contraire à s'en éloigner , par le choix de ce qui est le moins harmonieux , & même choquant , comme le Coucou , le Tambour , &c.*

*Dans les préceptes suivans , les Amateurs ne seront pas surpris de mon silence sur un choix si contraire au bon goût ; c'est un mérite que je conseille très-sérieusement de céder à ceux qui en font parade.*

*Qu'il me soit permis , avant de finir , de répondre à une Objection assez générale , & quoique plausible , très-fausse en elle-même : on prétend que j'ai donné plutôt des préceptes pour ceux qui possèdent déjà l'Instrument que pour les commençans ; & je soutiens au contraire , que ceux-ci étant précisément au point où la Nature a besoin de l'Art , ils sont beaucoup plus à portée d'en profiter que les autres , n'ayant aucune mauvaise habitude à vaincre , libres , francs , & sans timidité , & en plein champ d'entrer dans la vraie route , ils ne sçauroient manquer d'y faire les progrès que les bonnes Regles inspirent.*



## E X E M P L E I.

## ( A. )

**A** Représente le manche du Violon , sur lequel sont marqués les tons , & les demi-tons majeurs , dans l'étendue de cet instrument , selon l'Echelle , *Diatonique* ou naturelle ; il s'en trouve 23. qui font trois Octaves & un ton. Chaque Octave de l'Echelle *Diatonique* contient cinq tons & deux demi-tons majeurs. Je trouverois très-nécessaire qu'un Ecolier fit marquer le manche de son Instrument de cette maniere ; ce qui doit lui faciliter beaucoup les moyens de toucher juste.

## ( B. )

**B.** démontre la méthode d'acquérir une juste position de la main , qui est , de placer le premier doigt sur la note ( *Fa* ) de la premiere corde , le second doigt sur la note ( *Ut* ) de la seconde corde , le troisième doigt sur la note ( *Sol* ) de la troisième corde , & le quatrième doigt sur la note ( *Ré* ) de la quatrième corde. Ceci doit se faire sans lever aucun des doigts jusqu'à ce qu'ils soient tous placés selon cet ordre ; mais après on doit les lever à une petite distance de la corde touchée , & en faisant ainsi , la position est parfaite.

Le Violon doit être posé justement au-dessous de la Clavicule , abaissant tant soit peu le côté droit , de maniere qu'il ne soit pas nécessaire d'élever le bras , quand on a besoin de toucher la quatrième corde.

Observez encore que la tête du Violon doit être presque horizontale avec la partie qui repose contre la poitrine , de façon que la main se puisse transporter facilement & sans danger de laisser tomber l'Instrument.

Le Son du Violon dépend principalement du ménagement de l'Archet. On doit le tenir à une petite distance de la Noix , entre le pouce & les doigts , le crin étant tourné en dedans contre le dos , ou l'extérieur du pouce , dans cette position il doit être tenu libre & aisé sans roideur. Le mouvement doit procéder du poignet & du coude , quand on joue des notes qui vont vite ; & très-peu , ou point du tout , de la jointure de l'épaule ; mais en jouant des notes longues , où l'on tire l'Archet d'un bout jusqu'à l'autre , la jointure de l'épaule est alors aussi un peu employée. L'Archet doit toujours être tiré en parallele avec le Chevalet , ( ce qui ne se peut faire si on le tient roide ) & il doit être pressé sur les cordes par le premier doigt seulement , & non par le poids de la main entière. Les meilleurs joueurs épargnent le moins leurs Archets & se servent de son entier , de la pointe jusqu'à la partie d'en bas & même au-delà des doigts. En montant l'Archet , la main se baisse un peu de la jointure du poignet quand la Noix de l'Archet approche les cordes , & le poignet est immédiatement resserré , ou la main pliée en arriere , ou haussée aussi-tôt qu'on commence à tirer l'Archet en bas.

Une des principales beautés du Violon , c'est d'enfler ou d'augmenter & d'adoucir le son ; ce qui se fait en pressant l'Archet sur les cordes avec le premier doigt , ou plus ou moins.

En jouant les notes longues le son doit être commencé doux & graduellement enflé jusqu'au milieu ; & de-là graduellement adouci jusqu'à la fin ; & en dernier lieu on doit avoir un soin particulier de tirer l'Archet doucement d'un bout jusqu'à l'autre sans interruption aucune , ou sans s'arrêter dans le milieu. Car en cela principalement , & de le tenir toujours parallele avec le Chevalet , & en le pressant seulement avec le premier doigt sur les cordes avec discrétion , dépend le beau son de l'Instrument.

## ( C. )

C, montre les sept Ordres. Je veux dire par un Ordre un certain nombre de notes qui doivent être jouées sans transposition de main. Le premier Ordre contient dix-sept notes, & les six autres n'en contiennent que seize.

Au-dessous des notes du premier Ordre vous trouverez leurs noms, & par dessus les mêmes notes, des nombres qui marquent les doigts avec lesquels elles doivent être touchées, & les cordes sur lesquelles on les touche.

Il faut observer qu'entre les deux notes noires se trouve le demi-ton majeur, & entre les autres, le ton.

La Lettre ( o ) dénote une corde à vuide.

Du premier Ordre vous devez commencer à jouer.

Il est nécessaire de placer les doigts exactement sur les marques qui appartiennent aux notes, car de cela dépend de toucher juste.

Après avoir été exercé dans le premier Ordre, il faut passer au second, & après au troisième; auquel cas il faut avoir soin que le pouce reste toujours plus en arrière que le premier doigt; & plus vous avancez dans les autres Ordres, plus le pouce se doit trouver en plus grande distance, jusqu'à ce qu'il reste caché sous le manche du Violon.

C'est une Règle constante de tenir les doigts aussi fermes qu'il est possible, & de ne pas les lever jusqu'à ce que la nécessité demande de les placer ailleurs; & l'observation de cette Règle facilitera beaucoup de jouer à doubles cordes.

Le doigter à la vérité demande une application sérieuse, & je voudrais qu'un Ecolier l'entreprit sans se servir de l'Archet; il seroit à craindre qu'il ne confondît les attentions que l'un & l'autre demande, & il doit attendre pour l'Archet jusqu'au septième exemple, dans lequel il trouvera la méthode propre pour s'en servir.

L'on ne peut pas supposer que la pratique sans Archet puisse être agréable, puisque cela ne donne aucune satisfaction à l'oreille; mais le bénéfice qui en résultera avec le tems, fera une récompense plus que suffisante au dégoût qu'elle peut avoir donné.

## ( D. )

D, montre les différentes manières de toucher la même note, & découvre en même tems, que la transposition de la main consiste de passer d'un Ordre à l'autre.

*Par Exemple.*

Si une Note doit être touchée par le quatrième doigt sur telle corde que ce soit dans le premier Ordre, & que cette même note soit touchée par le troisième doigt, cela passera dans le second Ordre, & si elle est touchée par le second doigt, cela passe dans le troisième Ordre; & par conséquent en la touchant du premier doigt, cela entre dans le quatrième Ordre.

Au contraire, si le premier doigt touche telle note que ce soit dans le quatrième Ordre; en touchant la même note par le second doigt, cela passe dans le troisième; en la touchant avec le troisième, dans le second; & finalement en touchant la même note avec le quatrième doigt, cela entre dans le premier.

Cela suffit pour montrer ce que c'est que la transposition de la main. Je n'ai autre chose à recommander que d'observer ce que j'ai marqué ci-dessus, tant en montant qu'en descendant, & d'avoir grand soin en conduisant la main, de placer exactement les doigts sur les marques. Avec ces observations, l'Ecolier ne peut pas manquer d'acquérir par degrés, de la vitesse.

## ( E. )

E, contient plusieurs Echelles avec les transpositions de la main, qu'on doit faire tant en montant qu'en descendant. Il faut observer, en retirant la main du cinquième, quatrième & troisième Ordre, d'aller au premier, le pouce ne pouvant faute de tems être replacé dans la Position naturelle; mais il est nécessaire qu'il le soit à la seconde Note.

Un Diézi (  $\sharp$  ) monte la note à laquelle il est joint d'un demi-ton; comme, par exemple, quand un Diézi est mis devant C, on doit placer le doigt entre C & D, & ainsi du reste, excepté B & E; car quand on met un Diézi devant une de ces deux lettres, il faut placer le doigt sur C & F. Un (  $\flat$  ) mol au contraire met la note devant laquelle il se trouve, un demi-ton plus bas: comme, par exemple, quand un b mol se trouve devant B, il faut placer le doigt entre B & A, & ainsi du reste, excepté E, & B naturel.

Cette Règle concernant les b mols & les Diézis n'est pas absolument exacte; mais c'est la Règle la plus facile qu'on puisse donner à un Etudiant. Cette marque (  $\natural$  ) ôte la force & du Diézi & du b mol, & remet la note devant laquelle ils se trouvent dans la qualité naturelle.

## E X E M P L E II.

Dans cet Exemple il y a treize Echelles, composées des genres diatonique & chromatique. Plusieurs peut-être s'imagineront que ces Echelles sont purement chromatiques, comme peut-être ils ne sçauront pas que l'Echelle chromatique doit être composée seulement de demi-tons majeurs & mineurs, & aussi que l'Octave doit être divisée en douze semi-tons; c'est-à-dire, sept majeurs & cinq mineurs; mais les treize Echelles présentes étant composées de tons, & demi-tons majeurs & mineurs, & l'Octave contenant deux tons, cinq demi-tons majeurs & trois mineurs, je les appelle mixtes.

Observez que les deux lettres ( *ma:* ) signifient majeurs, & les deux lettres ( *mi:* ) mineurs.

La Position des doigts marquée dans la première Echelle est imparfaite; parce que deux notes ne peuvent pas être touchées par le même doigt successivement sans difficulté, sur-tout dans un tems vite.

## E X E M P L E III.

Contient quatre Echelles du genre diatonique transposé; & ici pour ne pas charger la mémoire d'un Commencant, tous b mols au lieu d'être marqués au commencement des lignes, sont marqués immédiatement devant les notes auxquelles ils appartiennent; mais on verra leur véritable situation à la fin des lignes de cet exemple.

## E X E M P L E IV.

Dans cet Exemple sont contenues neuf Echelles transposées, & composées des genres diatonique & chromatique. Je me suis servi de la même méthode de marquer les b mols dans les huit premières Echelles, & le Diézi dans la neuvième Echelle, comme dans l'Exemple précédent.

Il est nécessaire dans cet Exemple, d'être fort exact à observer la distance entre une note & l'autre, de même que la position des doigts, & la transposition de la main. La position des doigts dans la dernière Echelle est pleine de faute, & est seulement marquée pour avertir l'Etudiant de l'éviter. Les Echelles de cet Exemple commencent à la marque (  $\odot$  ), & on doit les exercer tant en arrière qu'en avant.

EXEMPLE

*E X E M P L E V.*

Dans celui-ci il y a quatre Echelles diatoniques transposées , avec des différentes transpositions de la main. Qu'on observe qu'après les avoir exercées en montant , elles doivent être exercées en retournant.

*E X E M P L E VI.*

Cet Exemple contient six Echelles , tant diatoniques que chromatiques transposées. Observez quand le signe ( *+* ) se trouve devant C , il faut placer votre doigt sur D ; & quand le même signe se trouve devant F , il faut mettre votre doigt sur G.

*E X E M P L E VII.*

Celui-ci contient quatorze Echelles composées de tous les intervalles qui appartiennent au genre diatonique , dans lequel se trouve une grande variété de transpositions de la main. Il faut que je vous fasse souvenir ici d'appuyer vos doigts sur la corde aussi ferme qu'il est possible , de la manière ci-dessus mentionnée. Ces Echelles doivent être exécutées avec l'Archet ; c'est pourquoi il sera nécessaire d'exercer pendant quelques jours , tout ce qui est contenu dans le XXIV<sup>e</sup>. Exemple , afin de ne pas confondre l'exécution des doigts avec celle de l'Archet.

*E X E M P L E VIII.*

Dans celui-ci sont contenues vingt Echelles en différens tons , fort nécessaires à acquérir la mesure & le toucher en ton. Ici il faut observer , que vous devez les exécuter en tirant l'Archet du haut en bas , & en le faisant remonter , ou en haussant & en baissant alternativement ; ayant soin de ne pas suivre cette règle misérable de tirer l'Archet en bas à la première note de chaque mesure.

*E X E M P L E IX.*

Dans cet Exemple sont contenues seize variations , très-utiles à l'égard du tems , du maniement de l'Archet , du toucher en ton , & de l'exécution. Il faut aussi avoir soin de tenir les doigts fermes autant qu'il est possible sur les cordes ; & d'employer beaucoup le poignet en maniant l'Archet , le bras très-peu , & l'épaule point du tout.

*E X E M P L E X.*

Cet Exemple est composé d'Echelles mêlées de plusieurs passages & modulations , qui sont souvent répétées , avec des transpositions de main différentes ; & il est calculé de façon à rendre l'exercice agréable.

*E X E M P L E XI.*

Cet Exemple est le même que le précédent ; excepté qu'il est d'un ton plus haut , & que l'accompagnement en est tout-à-fait différent.

*E X E M P L E XII.*

Afin de bien exécuter cette Composition , il est nécessaire d'y examiner bien souvent les transpositions de la main , jusqu'à ce que l'impression en soit faite entièrement dans l'esprit ; & alors d'exercer le XXIV<sup>e</sup>. Exemple , afin d'acquérir l'usage libre de l'archet , & puis procéder à exécuter cet Exemple , qu'on ne trouvera pas alors si difficile , comme l'on se pourroit imaginer d'abord.

*E X E M P L E XIII.*

Ce mouvement doit être exécuté de manière qu'il ressemble à un discours touchant , & ne se peut jouer justement , sans avoir auparavant bien compris , & souvent exercé ce qui est contenu dans le XVIII<sup>e</sup>. Exemple.

*E X E M P L E XIV.*

Dans celui-ci il y a quatorze Echelles , dont quelques-unes sont composées avec la Tierce majeure. On doit exécuter ces Echelles avec vitesse ; & afin de les bien exécuter , il faut prendre garde de mettre en pratique les Regles établies dans le XII<sup>e</sup>. Exemple.

*E X E M P L E XV.*

Cet Exemple contient les sept Ordres ci-dessus mentionnés , qui suivent l'un après l'autre sans aucune conclusion ou cadence. Ici le b mol Cromatique ( *b* ) & le Diézi Cromatique ( *#* ) sont introduits. Le Signe ( *⌒* ) signifie la dernière note de l'Ordre , & le Signe ( *♪* ) la première note de l'Ordre suivant , sur laquelle la main doit être transposée.

Je suis persuadé que la modulation de ces Ordres est en quelque façon dure , mais cependant fort utile ; car un bon Joueur de Violon est obligé d'exécuter avec propreté & justesse , toute Composition qui est mise devant lui ; mais celui qui n'a jamais joué d'autre Musique que l'ordinaire & l'agréable modulation , quand il vient à jouer à Livre ouvert ce qui est contraire à cela ne peut pas manquer de faire paroître son incapacité.

*E X E M P L E XVI.*

Celui-ci démontre en combien de manières vous pouvez vous servir de l'archet à jouer 2 , 3 , 4 , 5 & 6 notes. Comme , par exemple , deux notes peuvent être jouées en quatre différentes manières , trois notes en huit , quatre notes en seize , cinq notes en trente-deux , & six notes en soixante-deux. Il faut observer , que l'Exemple marqué de la lettre ( A ) est de deux notes , ( B ) de trois , ( C ) de quatre , ( D ) de cinq , & la lettre ( F ) de six Notes. La lettre ( G ) dénote que l'archet doit être tiré en bas ; & la lettre ( S ) qu'il faut le tirer en haut. L'Etudiant doit être infatigable à exercer cet Exemple jusqu'à ce qu'il soit parvenu à être Maître parfait à manier l'archet. Car c'est un principe certain , que celui qui ne possède pas à un degré parfait le maniement de l'archet , ne sera jamais capable de rendre la Mélodie agréable , ni d'arriver à la facilité de l'exécution.



## E X E M P L E XVII.

Cet Exemple diffère seulement du précédent, en ce qui regarde le tems & la composition; en tout autre égard c'est le même.

## L' E X E M P L E XVIII.

Contient tous les ornemens d'expression, à jouer d'un bon goût.

Ce qu'on appelle communément bon-goût en chantant & en jouant, a été enseigné il y a quelques années pour détruire la mélodie juste, & l'intention du Compositeur. C'est une supposition de beaucoup de gens, qu'un véritable bon-goût ne peut pas être acquis par aucune règle de l'Art, étant un don particulier de la nature, accordé seulement à ceux qui naturellement ont une bonne Oreille: & comme la plupart des Gens se flattent d'avoir cette perfection, de-là il arrive que celui qui chante ou qui joue, ne pense à rien tant qu'à faire continuellement quelques passages ou graces favorites, s'imaginant par ce moyen d'être crû un bon Exécuteur, sans s'appercevoir que de jouer de bon goût ne consiste pas dans les passages fréquens, mais en exprimant l'intention du Compositeur avec force & délicatesse. C'est une expression que chacun devoit tâcher d'acquérir, & elle peut être acquise facilement par une Personne qui n'est pas trop amoureuse de sa propre opinion, & qui ne résiste pas obstinément à la force de la vraie évidence. Je ne voudrois pourtant pas qu'on dût supposer que je nie les effets puissans d'une bonne Oreille, ayant expérimenté combien en est grande la force en plusieurs occasions: j'avance seulement que certaines Regles de l'Art sont nécessaires pour un Génie médiocre, & sont capables de faire profiter & perfectionner un bon génie. C'est pourquoi, afin que ceux qui sont amateurs de la Musique puissent arriver à la perfection avec plus de sûreté & d'aisance, je recommande l'étude des ornemens d'expression suivans, qui sont quatorze; c'est-à-dire.

1<sup>er</sup> rement. Le Tremblement. ( *tr* ) 2. Le Tremblement tourné. ( *tr* ) 3. Le Port de Voix d'en-haut. ( *tr* ) 4. Le Port de Voix d'en-bas. ( *tr* ) 5. La Tenue. ( — ) 6. Le Détaché. ( | ) 7. Le Ton enflé. ( *tr* ) 8. La Diminution du Ton. ( *tr* ) 9. Le Piano. ( *p* ) 10. Le Forte. ( *f* ) 11. L'Anticipation. ( *tr* ) 12. La Séparation. ( *tr* ) 13. Le Pincement. ( // ) 14. Le Tremblement serré. ( *tr* )

De l'explication suivante, nous pourrions comprendre la nature de chaque élément en particulier.

( 1<sup>er</sup> rement. )

*Le Tremblement uni.*

Ce Tremblement est propre pour des mouvemens vîtes; & il se peut faire sur toute note, en observant de passer immédiatement après à la note qui suit.

( 2. )

*Le Tremblement tourné.*

Ce Tremblement étant fait vite & long-tems, est propre pour exprimer la gaieté; mais en le faisant court, & continuant la note unie & douce, il peut exprimer une passion plus tendre.

( 3. )

*Du Port de Voix d'en-haut.*

Le Port de Voix d'en-haut est supposé exprimer l'amour , l'affection , le plaisir , &c. On devrait le faire raisonnablement long , en lui donnant plus de la moitié de la longueur ou du tems de la note à laquelle il appartient , observant d'enfler le son par degrés , & de forcer l'Archet un peu vers la fin : si on le fait court , il perdra beaucoup des qualités ci-dessus mentionnées ; mais il aura toujours un effet qui plaira , & on le peut joindre à telle note qu'on veut.

( 4. )

*Du Port de Voix d'en-bas.*

Le Port de Voix d'en-bas a les mêmes qualités que le précédent , excepté qu'il est plus contraint ou confiné , comme il ne peut être fait que quand la mélodie monte de l'intervalle d'une seconde , ou tierce , observant de faire un pincé sur la note qui suit.

( 5. )

*De la Tenue.*

Il est nécessaire de s'en servir souvent ; car si nous faisons des pincés & des tremblemens continuels , sans souffrir d'entendre quelquefois la note unie , la mélodie seroit trop diversifiée.

( 6. )

*Du Détaché.*

Ceci exprime du repos , prenant haleine , ou à changer une parole ; & pour cette raison les Chanteurs doivent avoir soin de prendre haleine à l'endroit où le sens n'est pas interrompu.

( 7. &amp; 8. )

*De l'Enflement & de l'Adoucissement du Son.*

De ces deux Elémens , on se peut servir de l'un après l'autre ; ils produisent beaucoup de beauté & de variété dans la mélodie , quand ils sont employés alternativement ; ils sont propres pour toutes les expressions & mesures.

( 9. &amp; 10. )

*Du Piano & du Forte.*

Toutes les deux sont très-nécessaires pour exprimer l'intention de la mélodie ; & comme toute bonne Musique devrait être composée à l'imitation du discours , ces deux ornemens sont destinés à produire les mêmes effets d'un orateur qui hausse & baisse sa voix.

( 11. )

*De l'Anticipation.*

L'anticipation fut inventée dans la vûe de varier la mélodie , sans altérer son intention : quand elle est faite par un pincé ou un tremblement , & en enflant le son , elle aura un plus grand effet , principalement si vous observez de vous en servir quand la mélodie monte ou descend l'intervalle d'une seconde.

( 12. )

*De la Séparation.*

La séparation est seulement destinée à donner de la variété à la mélodie , & prend place

place le plus proprement quand la note monte une seconde , ou une tierce ; comme aussi quand elle descend une seconde , & alors il ne fera pas hors de propos d'y ajouter un pincé & d'enfler la note , & de faire un port de voix sur la note suivante. Par ce moyen la tendresse est exprimée.

( 13. )

*Du Pincé.*

Celui-ci est propre à exprimer plusieurs passions : par exemple , s'il est exécuté avec vigueur & qu'on le continue long-tems , il exprime la colere , la résolution , &c. S'il est exprimé moins fortement & plus court , il exprime la joye , de la satisfaction , &c. Mais si vous l'exécutez tout-à-fait doucement , & que vous enfliez la note , il peut alors dénoter l'horreur , la crainte , le chagrin , la lamentation , &c. En le faisant court , & en enflant la note délicatement , il peut exprimer l'affection & le plaisir.

( 14. )

*Du Tremblement serré.*

De celui-ci on ne peut pas faire la description par des notes comme des exemples précédens. Pour l'exécuter , il faut presser votre doigt fortement sur la corde de l'instrument , & mouvoir le poignet en dedans & en dehors également. Quand il est continué en enflant le son graduellement , tirant l'Archet plus près du Chevalet , & en le finissant avec force , il peut exprimer la majesté , la dignité , &c. Mais en le faisant plus court , plus bas , & plus doux , il peut dénoter l'affliction , la crainte , &c. Et quand on le fait sur des notes courtes , il contribue seulement à rendre leurs sons plus agréables ; & pour cette raison on doit s'en servir le plus souvent qu'il est possible.

Les Hommes d'une connoissance limitée qui n'ont que des idées confuses & mal dirigées , pourront peut-être demander comment il est possible de donner du sens & de l'expression à un morceau de bois , ou à une corde , & en même temps le pouvoir de mettre en mouvement & de flatter les passions d'un être raisonnable ; mais lorsqu'on me fera telle question , soit pour s'instruire , ou pour la tourner en ridicule , je ne ferai aucune difficulté de répondre par l'affirmatif ; & sans m'embarrasser d'en chercher la cause , je crois qu'il me suffira d'en appeler aux effets

On ne sçauroit me nier que dans le discours ordinaire , la différence des tons donne à une même parole un sens tout différent ; il en est certainement de même à l'égard de la Musique. L'expérience peut suffisamment nous convaincre , que l'imagination de celui qui écoute est entièrement à la disposition du maître qui par le secours des variations , mouvemens , intervalles , & modulations fait passer dans l'esprit de son Auditeur à peu près telles impressions qu'il lui plaît ; mais pour atteindre ce but , je conseille le compositeur ( ainsi que celui qui exécute ) en cas que l'un & l'autre ambitionnent d'inspirer à leur audience tous les sentimens nommés ci-dessus , de tâcher de se les inspirer premierement à eux-mêmes , & conséquemment par les effets que produira la chaleur de leur imagination , ils les introduiront dans leurs ouvrages.



*E X E M P L E XIX.*

Dans celui-ci est démontré de quelle maniere une note seule ( dans un Tems lent , peut être exécutée avec des ornemens & Expressions différentes.

*E X E M P L E XX.*

Cet Exemple démontre la maniere propre d'archetter la blanche , la noire , la croche , & la double croche , tant dans un tems lent que dans un tems vite. Car il n'est pas suffisant de donner seulement leur durée juste , mais il faut encore l'Expression propre à chacune de

de ces notes. Et faute de considérer ceci , il arrive souvent que beaucoup de bonnes Compositions sont gâtées par ceux qui veulent les exécuter.

Il faut observer que ce Signe (  ) dénote l'enflement d'un son ; le Signe (  ) signifie qu'on doit jouer les notes unies , & qu'on ne doit pas ôter l'archet des cordes ; & celui-ci ( | ) un détaché , où l'on ôte l'archet à chaque note.

### E X E M P L E X X I.

Dans celui-ci on démontre la différente maniere de jouer les Arpeggio sur des accords composés de trois ou quatre sons. Ici on a composé dix-huit variations sur les accords contenus dans le N<sup>o</sup>. 1. par lesquels l'Etudiant verra en quoi consiste l'Art d'exécuter l'Arpeggio.


### E X E M P L E X X I I.

Dans cet Exemple sont contenues toutes les cordes doubles entre l'Unisson & son Octave , & celles-ci sont derechef répétées plusieurs fois avec des positions de doigts différentes ; de maniere que dans tel Ordre que ce soit où l'on trouve une d'elles , on saura comme elle doit être jouée. Ceux qui exécuteront cet Exemple avec exactitude & vitesse , se trouveront très-avancés dans l'Art de jouer les doubles cordes.

### E X E M P L E X X I I I.

Il contient deux compositions d'Echelles à doubles cordes , qui sont répétées trois fois avec des transpositions différentes de la main , dans le dessein de mettre hors de doute toute peine & difficulté dans la pratique. Il faut observer , qu'après avoir changé la main , il faut continuer ce qui suit dans le même ordre , jusqu'à ce que le nombre suivant vous dénote une transposition nouvelle.

### E X E M P L E X X I V.

Par cet Exemple , l'Art d'archetter sera facilement acquis , d'avec celui de jouer de mesure. La lettre ( g ) dénote qu'il faut tirer l'archet en bas ; & la lettre ( s ) qu'il le faut tirer en haut. Ce Signe (  ) signifie une répétition. Sur-tout il faut observer de tirer l'archet par en bas & par en haut alternativement. L'archet doit toujours être tiré droit sur les cordes , sans jamais l'ôter en jouant des doubles croches.

Cette pratique de l'archet doit être continuée pendant quelques jours , sans jouer autre chose , jusqu'à ce que l'Etudiant la possède avec facilité.

Avant que de conclure l'article de manier l'archet , il faut que j'avertisse l'Etudiant de ne pas marquer le tems avec l'archet ; car si une fois il s'y accoutume , difficilement pourra-t-il le quitter. Et cela fait un effet très-désagréable , & fort souvent détruit le dessein du Compositeur. Par exemple , quand la dernière note d'une barre est jointe à la première note de la barre suivante par une liaison , ces deux notes doivent être jouées exactement de la même maniere , comme si elles n'en faisoient qu'une seule ; & si vous marquez le commencement de la barre de votre archet , vous détruisez la beauté de la Syncope. De même en jouant des Divisions , si par votre maniere d'archetter vous donnez plus de force sur une note au commencement de chaque barre , de maniere qu'elle soit prédominante sur le reste , vous changez & gâtez l'air vrai de la pièce , excepté que ce ne fût l'intention du Compositeur , & alors il doit être marqué.

N. B. Dans le XX<sup>e</sup>. Exemple , le mot *Buono* , signifie bon ; *Mediocre* , Médiocre ; *Cattivo* , mauvais ; *Cattivo à Particolare* , mauvais ou particulier ; *Meglio* , meilleur ; *Ottimo* , très-bon ; & *Pessimo* , très-mauvais.

## PRIVILEGE GÉNÉRAL.

**L**OUIS PAR LA GRACE DE DIEU ROI DE FRANCE ET DE NAVARRE, à nos amez & feaux Conseillers, les gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, grand-Conseil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenants Civils, & autres nos Justiciers qu'il appartiendra, SALUT : notre bien amé le sieur FRANÇOIS XAVIER GEMINIANI DE LA RÉPUBLIQUE DU LUCQUES, Nous ayant fait remonter qu'il desireroit faire imprimer & graver, & donner au Public plusieurs Genres de Musique Instrumentale, Musique sans paroles de sa composition, s'il Nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilege sur ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant traiter favorablement ledit sieur exposant, Nous lui avons permis & permettons par ces présentes, de faire imprimer lesdits Genres de Musique Instrumentale de sa composition, en tels Volumes, forme, marge, caractère, conjointement ou séparément, & autant de fois que bon lui semblera, & de les vendre, faire vendre & débiter par tout notre Royaume, pendant le tems de douze années consécutives, à compter du jour de la date desdites présentes. Faisons deffenses à toutes sortes de personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression ou gravure étrangere dans aucun lieu de notre obéissance. Comme aussi, à tous Imprimeurs, Graveurs, Imprimeurs Marchands en taille douce & autres, d'imprimer, faire imprimer, graver ou faire graver, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire les ouvrages dudit sieur Geminiani de sa composition en tout ni en partie, ni d'en faire aucuns extraits sous quelque prétexte que ce soit d'augmentation, correction, changement de titre ou autrement, sans la permission expresse & par écrit dudit sieur Exposant, ou de ceux qui auront droit de lui à peine de confiscation des Exemplaires contrefaits, de 3000. livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, l'autre tiers audit sieur Exposant, & de tous dépens, dommages & intérêts : à la charge que ces présentes seront enregistrées tout au long sur le Registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles ; que la gravure & impression desdits Ouvrages du sieur Geminiani, sera faite dans notre Royaume & non ailleurs, en bon papier & beaux caractères, conformément aux Réglements de la Librairie, & qu'avant que de les exposer en vente gravés ou imprimés lesdits Ouvrages ci-dessus spécifiés, seront remis ès mains de notre très-cher & féal Chevalier le sieur Daguesseau, Chancelier de France, Commandeur de nos Ordres, & qu'il en fera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliothèque Publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier le sieur Daguesseau, Chancelier de France, Commandeur de nos Ordres, le tout à peine de nullité des présentes. Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit sieur Exposant ou ses ayans cause pleinement & paisiblement sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la Copie desdites présentes qui sera imprimée ou gravée tout au long au commencement ou à la fin desdits Ouvrages, soit tenue pour dûement signifiée, & qu'aux Copies Collationnées par l'un de nos amez & feaux Conseillers & Secrétaires, foi soit ajoutée comme à l'Original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande, & Lettres à ce contraires. Car tel est notre plaisir. Donné à Versailles le 31. jour de Décembre, l'an de grace mil sept cens quarante, & de notre Regne le vingt-six. Par le Roi en son Conseil.

COMTARD.

## 1

A

The page contains a guitar chord chart and several staves of musical notation. The chord chart at the top shows the following chords and fingerings:

- A**: Diagram showing a barre at the 5th fret, with a 1st finger on the 6th string, 4th fret.
- B**: Diagram showing a barre at the 2nd fret, with a 1st finger on the 6th string, 1st fret.
- C**: Diagram showing a barre at the 3rd fret, with a 1st finger on the 6th string, 2nd fret.
- D**: Diagram showing a barre at the 4th fret, with a 1st finger on the 6th string, 3rd fret.
- E**: Diagram showing a barre at the 5th fret, with a 1st finger on the 6th string, 4th fret.
- F**: Diagram showing a barre at the 6th fret, with a 1st finger on the 6th string, 5th fret.

The musical notation consists of several staves, each with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The staves contain various exercises and scales, with fingerings and fret numbers indicated. The exercises are labeled with letters A, B, C, D, E, and F, corresponding to the chords in the chart. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, as well as fret numbers and fingerings.

## Esempio II.

This musical score, titled "Esempio II.", consists of 13 staves of music. The notation is written in a single system, with each staff containing a series of notes and rests. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. The rests are indicated by horizontal lines. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The staves are numbered 1<sup>a</sup> through 13<sup>a</sup>. Above the notes, there are various fingerings indicated by numbers 1, 2, 3, and 4. Some notes are marked with "ma" or "mi", likely indicating specific intervals or notes. The score includes several slurs and ties, indicating phrasing and continuity. The final staff (13<sup>a</sup>) ends with a double bar line.

# Esempio III.

3

1<sup>a</sup> 8<sup>a</sup>

1 1 1 1 1 1 1 2

2<sup>a</sup>

2 2 3 4 1 1 2 3 4 3 4 1 2 3 4 1 2 3

3<sup>a</sup>

4<sup>a</sup>

This musical example consists of four staves. The first staff is labeled 1<sup>a</sup> and 8<sup>a</sup>, with fingerings 1 1 1 1 1 1 1 2. The second staff is labeled 2<sup>a</sup> and has fingerings 2 2 3 4 1 1 2 3 4 3 4 1 2 3 4 1 2 3. The third staff is labeled 3<sup>a</sup> and the fourth is labeled 4<sup>a</sup>. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notes are mostly quarter and eighth notes, with some slurs and accents.

# Esempio IV.

1<sup>a</sup>

3 1 2 0 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4

ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma ma

mi mi mi mi mi mi mi mi mi mi mi mi

2<sup>a</sup>

4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 1<sup>a</sup>

3

3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 1<sup>a</sup>

4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 1<sup>a</sup>

5<sup>a</sup>

4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 1<sup>a</sup>

6<sup>a</sup>

4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 1<sup>a</sup>

7<sup>a</sup>

4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 1<sup>a</sup>

8<sup>a</sup>

4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup>

This musical example consists of eight staves. The first staff is labeled 1<sup>a</sup> and has fingerings 3 1 2 0 1 2 3 1 2 3 4 1 2 3 4. The notes are mostly quarter and eighth notes, with some slurs and accents. The second staff is labeled 2<sup>a</sup> and has fingerings 4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 1<sup>a</sup>. The third staff is labeled 3 and has fingerings 3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 1<sup>a</sup>. The fourth staff is labeled 4<sup>a</sup> and has fingerings 4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 1<sup>a</sup>. The fifth staff is labeled 5<sup>a</sup> and has fingerings 4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 1<sup>a</sup>. The sixth staff is labeled 6<sup>a</sup> and has fingerings 4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 1<sup>a</sup>. The seventh staff is labeled 7<sup>a</sup> and has fingerings 4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 1<sup>a</sup>. The eighth staff is labeled 8<sup>a</sup> and has fingerings 4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup>. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The notes are mostly quarter and eighth notes, with some slurs and accents.



9<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 1<sup>a</sup>

Esemp. V.

1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 4<sup>a</sup>

Esempio VI

1<sup>a</sup> 2<sup>a</sup> 3<sup>a</sup> 4<sup>a</sup> 5<sup>a</sup> 6<sup>a</sup>

ma mi

# Essempio VII

5

This musical score, titled "Essempio VII", consists of 14 staves of guitar tablature. Each staff is numbered from 1<sup>a</sup> to 14<sup>a</sup>. The notation includes standard musical symbols such as treble clefs, stems, and beams, along with specific fret numbers (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14) placed above the notes to indicate fingerings and positions on the fretboard. The score is divided into sections by double bar lines. The first section contains staves 1<sup>a</sup> through 8<sup>a</sup>, the second section contains staves 9<sup>a</sup> through 12<sup>a</sup>, and the third section contains staves 13<sup>a</sup> and 14<sup>a</sup>. The notation is written in a style typical of early guitar manuscripts, with a focus on fret numbers and rhythmic patterns.

## Esempio VIII

1<sup>a</sup>

*Andte*

2<sup>a</sup>

3<sup>a</sup>

4<sup>a</sup>

5<sup>a</sup>

This musical score, titled 'Esempio VIII', consists of five systems of music. Each system is written for a piano (left hand, bass clef) and a violin (right hand, treble clef). The first system is marked '1<sup>a</sup>' and includes the tempo instruction 'Andte'. The subsequent systems are marked '2<sup>a</sup>', '3<sup>a</sup>', '4<sup>a</sup>', and '5<sup>a</sup>'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and fingerings (e.g., 6, 5, 4, 3, 6, 5, 7, 6, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1). The score is written in a single key signature (one sharp, F#) and common time (C). The piano part features complex fingerings and articulation marks, while the violin part includes slurs and dynamic markings.

6<sup>a</sup>

*Allegro*

7<sup>a</sup>

*And.<sup>te</sup>*

8<sup>a</sup>

9<sup>a</sup>

10<sup>a</sup>

*And.<sup>te</sup>*

11<sup>a</sup>

12<sup>a</sup>

*Adagio*

13<sup>a</sup>

*All.<sup>o</sup>*

14<sup>a</sup>



15<sup>a</sup>

*All.<sup>o</sup>*

16

*Adagio.*

17<sup>a</sup>

*All.<sup>o</sup>*

18<sup>a</sup>

*And.<sup>te</sup>*

19<sup>a</sup>

20<sup>a</sup>

*All.<sup>o</sup>*



## Essempio IX

*Fina*

*Tempo Giusto*

*Var. neja*

6 7 6 9 8 7 76 76

2<sup>a</sup>

98 7 5 5 5 7 6 7 6 7

3<sup>a</sup>

4<sup>a</sup>

5<sup>a</sup>

6<sup>a</sup>

7<sup>a</sup>

8<sup>a</sup>

9<sup>a</sup>

6 5 4 3 6 5 4 3 7 6 5 4 3 2 1

10<sup>a</sup>

7 6 9 7 6 7 6 7 6

11<sup>a</sup>

9 5 7 5 6 6 7 6 9 5

12

7 6 5 7 6 6 7 6 6

13<sup>a</sup>

7 6 6 6 5 4 3 5 4 3 9 8 7 6 9 8 7

14<sup>a</sup> 15<sup>a</sup>

6 6 7 7 6 7 9 7 6 6

16<sup>a</sup>

7 6 7 6 9 8 7 6 6

7 6 7 6 9 8 7

7 6 7 6 9 8 7



## Esempio X

*Adagio*

*p.* *f.*

This image shows a page of handwritten musical notation, likely for a piano piece. The notation is arranged in six systems, each consisting of a treble staff and a bass staff. The music is written in a style that includes many accidentals (sharps, flats, naturals) and fingerings (numbers 1-5). The first system begins with a treble staff containing a series of eighth notes and a bass staff with a few notes and fingerings. The second system continues the melody in the treble staff and has a more active bass line. The third system features a treble staff with a descending scale-like passage and a bass staff with sustained notes. The fourth system shows a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a few notes and fingerings. The fifth system continues the melody in the treble staff and has a more active bass line. The sixth system shows a treble staff with a series of eighth notes and a bass staff with a few notes and fingerings. The notation is dense and includes many accidentals and fingerings, suggesting a complex piece.

## Esempio XI

This musical score, titled "Esempio XI", is written in G major (one sharp) and common time. It consists of three systems, each with a piano (P) part on the upper staff and an organ (Organo) part on the lower staff. The piano part is characterized by rapid, flowing sixteenth-note passages, often with multiple fingerings indicated by numbers 1-5. The organ part provides a harmonic accompaniment, featuring sustained notes, chords, and occasional sixteenth-note runs. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings. The key signature is G major, and the time signature is common time (C). The piece concludes with a final cadence in the organ part.

This page of musical notation, numbered 15, contains eight systems of grand staves. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, accidentals, and fingerings. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth system.

System 1: Treble clef has a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 2, 3, 4, 2, 2. Bass clef has a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6.

System 2: Treble clef has a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 1, 2, 2, 1, 0, 3, 3, 1. Bass clef has a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 6, 5, 6, 6, 6, 6, 6, 6.

System 3: Treble clef has a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 4, 2, 1, 1, 1, 0, 7. Bass clef has a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 6, 5, 6, 5, 6, 5, 5, 5.

System 4: Treble clef has a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 1, 1, 2, 4, 2, 2, 2, 2, 7. Bass clef has a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 6, 5, 7, 6, 6, 4, 3, 5, 6, 3, 4.

System 5: Treble clef has a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 1, 2, 2, 1, 1, 3, 3, 2. Bass clef has a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 5, 3, 5, 6, 6, 7, 6, 7, 5, 6, 6.

System 6: Treble clef has a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 2, 1, 2, 2, 2, 2, 2, 2, 2. Bass clef has a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6.

System 7: Treble clef has a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6. Bass clef has a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6.

System 8: Treble clef has a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6. Bass clef has a series of eighth and sixteenth notes with fingerings 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6.

## Esempio XII

*Prestissimo*

The musical score is written for piano and bass. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 2/4. The tempo marking is *Prestissimo*. The score is divided into six systems, each with a piano (treble) staff and a bass (bass) staff. The piano part is characterized by rapid sixteenth-note passages, often with slurs and fingerings (1-4) indicated. The bass part provides harmonic support with chords and single notes, often with fingerings (6, 5, 7, 6) and articulation marks. The score concludes with a final flourish in the piano part and a sustained chord in the bass part.

Handwritten musical score for 'The Merry Widow' (No. 1). The score is written on two staves, Treble and Bass clef, with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Allegretto' and the time signature is 3/4. The music features a melody in the Treble staff and a bass line in the Bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like 'f' (forte). The piece is numbered 76 in the bottom left corner.

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. Both staves have a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The music is written in a simple, handwritten style. The top staff contains the melody, which is a series of eighth and sixteenth notes. The bottom staff contains the bass line, which is mostly whole and half notes. There are some fingerings indicated by numbers 6, 7, 7, and #6 above the notes in the bass staff. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The melody consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some triplets. The accompaniment consists of a simple bass line with some chords and triplets. The lyrics "The Rose Tree" are written below the melody. The score is written in ink on a piece of paper with a decorative border.

A musical score for the song 'The Rose Tree'. The score is written for a piano, with a treble and bass staff joined by a brace on the left. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The melody is in the treble staff, and the bass staff provides a simple accompaniment. The piece ends with a double bar line and a repeat sign.

## Esempio XIII

*Affettuoso*

*p. f* *Ad.*

## Esempio XIV

*1<sup>a</sup>* *Presto*

*2<sup>a</sup>* *3<sup>a</sup>* *4<sup>a</sup>*

5.<sup>a</sup>

6.<sup>a</sup>

7.<sup>a</sup>

8.<sup>a</sup>

9.<sup>a</sup>

10.<sup>a</sup>

11.<sup>a</sup>

12.<sup>a</sup>

13.<sup>a</sup>

14.<sup>a</sup>

This page contains 14 numbered musical exercises for guitar, labeled 5.<sup>a</sup> through 14.<sup>a</sup>. Each exercise is written on a single staff with a treble clef. The exercises are in various keys and time signatures: 5.<sup>a</sup> (C major, 4/4), 6.<sup>a</sup> (C major, 4/4), 7.<sup>a</sup> (C major, 4/4), 8.<sup>a</sup> (C major, 4/4), 9.<sup>a</sup> (C major, 4/4), 10.<sup>a</sup> (C major, 4/4), 11.<sup>a</sup> (C major, 4/4), 12.<sup>a</sup> (C major, 4/4), 13.<sup>a</sup> (C major, 4/4), and 14.<sup>a</sup> (C major, 4/4). The exercises feature various musical notations including slurs, ties, and fingerings (1, 2, 3, 4) to guide the performer.



## Esempio XV.

First system of musical notation. The treble staff contains a melodic line with various accidentals. The bass staff contains a harmonic line with figured bass notation:  $\#4$ ,  $6\#6$ ,  $\#6$ ,  $6$ ,  $\#6$ ,  $5\ 4$ ,  $5\ 2$ ,  $\#6$ ,  $6$ ,  $\#3$ .

Second system of musical notation. The treble staff contains a melodic line. The bass staff contains a harmonic line with figured bass notation:  $6$ ,  $\#4$ ,  $6\ \#4$ ,  $\#6$ ,  $6$ ,  $\#6$ ,  $4\ 3$ ,  $5\ 7$ ,  $6$ ,  $\#3$ .

Third system of musical notation, marked "Trasposizione 1". The treble staff contains a melodic line. The bass staff contains a harmonic line with figured bass notation:  $6$ ,  $\flat 4$ ,  $6\ \flat 4$ ,  $\flat 6$ ,  $\flat 6$ ,  $\flat 3$ ,  $5\ \flat 4$ ,  $5\ \flat 7$ ,  $5\ \flat 3$ ,  $6\ \flat 7$ .

Fourth system of musical notation, marked "Trasposizione 1". The treble staff contains a melodic line. The bass staff contains a harmonic line with figured bass notation:  $6$ ,  $\flat 3$ ,  $\flat 4$ ,  $6\ \flat 4$ ,  $6$ ,  $\#6$ ,  $6\ \flat 6$ ,  $5\ 4$ ,  $3\ 7$ ,  $6\ 6$ ,  $7$ .

Fifth system of musical notation, marked "Trasposizione". The treble staff contains a melodic line. The bass staff contains a harmonic line with figured bass notation:  $4\ 5$ ,  $\#4$ ,  $6\ \#6$ ,  $\#6$ ,  $\#3\ 4$ ,  $5\ \#4$ ,  $5\ 6$ ,  $5\ \#4$ ,  $\#3$ .

Sixth system of musical notation, marked "Trasposizione". The treble staff contains a melodic line. The bass staff contains a harmonic line with figured bass notation:  $6$ ,  $\#4$ ,  $6\ \#4$ ,  $\#6$ ,  $\#6$ ,  $6\ \flat 6$ ,  $5\ 6$ ,  $5\ \#4$ ,  $5\ 6$ ,  $5\ \#4$ .

4<sup>a</sup> Trasp.ne

4<sup>a</sup> Trasp.ne

4<sup>a</sup> Trasp.ne

4<sup>a</sup> Trasp.ne

4<sup>a</sup> Trasp.ne

## Essempio XVI

This page of musical notation is for a piano piece, likely a sonata or étude. It consists of six systems of grand staves, each with a treble and bass clef. The notation is written in a historical style, possibly from the 18th or 19th century.

- Section A:** The first system is marked 'Grave' and features a slow, steady melody in the treble clef, with the bass clef providing a simple harmonic accompaniment. The time signature is common time (C).
- Section B:** The second system is marked 'Ande' and features a more active melody in the treble clef, with the bass clef providing a more complex accompaniment. The time signature is 3/4.
- Section C:** The third system is marked 'C' and features a more complex melody in the treble clef, with the bass clef providing a more complex accompaniment. The time signature is 2/4.
- Section D:** The fourth system is marked 'D' and features a more complex melody in the treble clef, with the bass clef providing a more complex accompaniment. The time signature is 3/4.
- Section E:** The fifth system is marked 'E' and features a more complex melody in the treble clef, with the bass clef providing a more complex accompaniment. The time signature is 2/4.
- Section F:** The sixth system is marked 'F' and features a more complex melody in the treble clef, with the bass clef providing a more complex accompaniment. The time signature is 2/4.

The notation includes various musical symbols such as notes, rests, slurs, and fingerings. The piece is divided into sections labeled A, B, and C, with each section having its own unique musical characteristics.

**E** 8:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

12 13 14 15 16 17 18 19 20 21

22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

32 33 34 35 36 37 38 39 40

41 42 43 44 45 46 47 48 49

50 51 52 53 54 55 56 57 58

59 60 61 62

## Efsemp. XVII

*Andante*

**A** **B**

**A** **B**

*Allegro*

**C**

**D**

*Ande*

7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

17 18 19 20 21 22 23 24

25 26 27 28 29 30 31 32

*Allegro* 33 34 35 36 37 38 39 40

41 42 43 44 45 46 47 48

49 50 51 52 53 54 55 56

57 58 59 60 61 62 63 64

*pia*

## Es semp. XVIII

1.<sup>o</sup> *Trillo semplice* 2.<sup>o</sup> *T. composto* 3.<sup>o</sup> *Ap.<sup>ra</sup> superiore* 4.<sup>o</sup> *Ap.<sup>ra</sup> Inferiore*

5.<sup>o</sup> *Tratten.<sup>to</sup> sopra la Nota.* 6.<sup>o</sup> *Il Simile* 7.<sup>o</sup> *Staccato* 8.<sup>o</sup> *Agum.<sup>e</sup> e dim.<sup>ne</sup> piano.* 9.<sup>o</sup> *di Sisono*

10.<sup>o</sup> *forte* 11.<sup>o</sup> *for. pia.* 12.<sup>o</sup> *Anticipa<sup>ne</sup>* 13.<sup>o</sup> *Separazione*

14.<sup>o</sup> *Mord.<sup>te</sup>* *Tremolo*

## Es semp. XIX.

1.<sup>o</sup> 2.<sup>o</sup> 3.<sup>o</sup> 4.<sup>o</sup>

5.<sup>o</sup> 6.<sup>o</sup> 7.<sup>o</sup> 8.<sup>o</sup>

9.<sup>o</sup> 10.<sup>o</sup> 11.<sup>o</sup>

12.<sup>o</sup> 13.<sup>o</sup> 14.<sup>o</sup>

## Esempio XX.

*Adagio, o And.<sup>te</sup>*

1.<sup>o</sup> 2.<sup>o</sup> 3.<sup>o</sup>  
Buono. Mediocre. Buono.

4.<sup>o</sup> 5.<sup>o</sup> 6.<sup>o</sup>  
Cattivo Cattivo o particolare. Cattivo.

7.<sup>o</sup> 8.<sup>o</sup> 9.<sup>o</sup> 10.<sup>o</sup>  
Buono. Ottimo. Cattivo o particolare. Buono.

11.<sup>o</sup> 12.<sup>o</sup>  
Meglio. Cattivo o partic.<sup>re</sup>

13.<sup>o</sup> 14.<sup>o</sup>  
Cattivo o partic.<sup>re</sup> Particolare.

*All.<sup>o</sup> o Presto*

1.<sup>o</sup> 2.<sup>o</sup> 3.<sup>o</sup> 4.<sup>o</sup> 5.<sup>o</sup>  
Buono. Mediocre. Cattivo. Buono. Ottimo.

6.<sup>o</sup> 7.<sup>o</sup> 8.<sup>o</sup> 9.<sup>o</sup>  
Buono. Meglio. Pessimo. Buono.

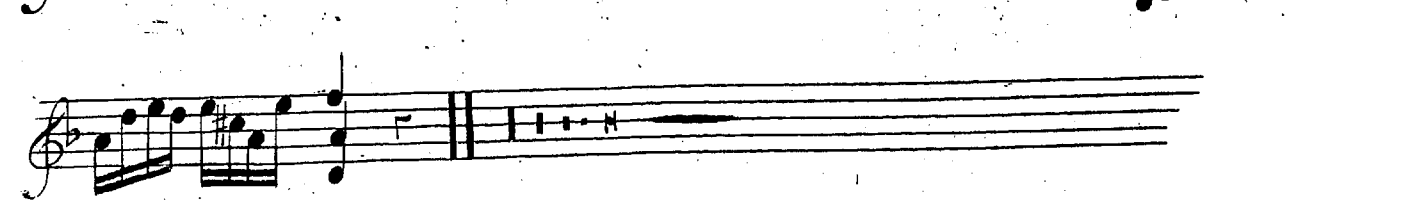
10.<sup>o</sup> 11.<sup>o</sup> 12.<sup>o</sup> 13.<sup>o</sup>  
Cattivo. Buono. Ottimo. Ottimo



## Elsemp. XXI.

This musical score, titled 'Elsemp. XXI.', consists of 11 numbered staves of music. The key signature is C major (one sharp, F#) and the time signature is 2/4. The notation is as follows:

- Staff 1:** Labeled '1', it begins with a treble clef and a common time signature 'C'. The melody starts on a whole note C4, followed by a half note D4, and then a series of eighth notes: E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Staff 2:** Labeled '2<sup>a</sup>', it continues the melody with eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Staff 3:** Labeled '3<sup>a</sup>', it continues with eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Staff 4:** Labeled '4<sup>a</sup>', it continues with eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Staff 5:** Labeled '5<sup>a</sup>', it continues with eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Staff 6:** Labeled '6<sup>a</sup>', it continues with eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Staff 7:** Labeled '7<sup>a</sup>', it continues with eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Staff 8:** Labeled '8<sup>a</sup>', it continues with eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Staff 9:** Labeled '9<sup>a</sup>', it continues with eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Staff 10:** Labeled '10<sup>a</sup>', it continues with eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.
- Staff 11:** Labeled '11<sup>a</sup>', it continues with eighth notes: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4.







E fsemp. XXIII

This image shows a page of musical notation for guitar, consisting of ten staves. The notation is written in a single system, indicating a continuous piece of music. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, along with numerous fingerings (numbers 1-4) and fret numbers (0-4). The music is written in a single system, suggesting it is a continuous piece. The notation is complex, with many slurs and ties, indicating a technically demanding piece. The page is numbered 31 in the top right corner.

# Essempio XXIV.

33

The first system of the piece consists of seven staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). It features a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The subsequent staves continue the melodic and harmonic development, with various rhythmic patterns and dynamic markings such as *f* (forte) and *p* (piano) visible. The notation includes many slurs and ties, indicating a continuous flow of music.

Compos. I<sup>a</sup>

*Adagio*

The second system of the piece consists of five staves of musical notation. It begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (B-flat). The tempo marking *Adagio* is present. The notation is more complex than the first system, featuring many slurs, ties, and dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), and *pp* (pianissimo). The piece concludes with a double bar line and a final chord.

Compos.<sup>ne</sup> II.

*Allegro*

The musical score is written for a single melodic instrument, likely a violin or flute, and a piano accompaniment. The tempo is marked *Allegro*. The score is divided into seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) for the first six systems and changes to two sharps (F# and C#) in the seventh system. The music is characterized by rapid sixteenth and thirty-second note passages, often with slurs and accents. Fingerings are indicated by numbers 1-5, and articulations like *acc.* (accent) and *tr.* (trill) are present. Dynamics include *p.* (piano) and *f.* (forte). The score concludes with a final cadence in the seventh system.

This page contains six systems of handwritten musical notation, likely for piano accompaniment. Each system consists of a treble staff and a bass staff joined by a brace. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Dynamic markings like *mf* and *f* are present. The piece concludes with a double bar line and repeat signs in the final system.

**System 1:** Treble staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The bass staff contains fingerings 5,  $\flat 3$ , 5, #6, 5, 5, 6.

**System 2:** Treble staff continues the melody. The bass staff contains fingerings 6, #3, 6, 5, #3, 6, 5.

**System 3:** Treble staff features a *mf* marking. The bass staff contains fingerings 6, 4, 3, 7, 6, 6, 5, #6, 6,  $\flat 7$ .

**System 4:** Treble staff continues the melody. The bass staff contains fingerings 6, #6, 7, 6, 6, 7, 6, 5, 3.

**System 5:** Treble staff continues the melody. The bass staff contains fingerings 6, 6, 6, 5, 6, 7, 6, 5.

**System 6:** Treble staff continues the melody. The bass staff contains fingerings 6, 6, 6, 5, 6, 7, 6, 5.



*Allegro assai*

Handwritten musical score for a piano piece, page 37. The score is written for a grand staff (treble and bass clef) in a key with two flats (B-flat and E-flat) and 4/4 time. The notation includes complex melodic lines with many sixteenth and thirty-second notes, as well as chords and arpeggios. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *p.* (piano), *f.* (forte), and *for.* (forzando). Trills are marked with *tr*. The piece concludes with a double bar line.

System 1: Treble staff has a continuous sixteenth-note melody. Bass staff has chords and single notes with fingerings:  $b3$ ,  $b4$ ,  $6$ ,  $b3$ ,  $6$ ,  $b3$ ,  $6$ ,  $b3$ ,  $b4$ .

System 2: Treble staff continues the sixteenth-note melody. Bass staff has chords and single notes with fingerings:  $6$ ,  $b3$ ,  $b4$ ,  $7$ ,  $7$ ,  $5$ .

System 3: Treble staff continues the sixteenth-note melody. Bass staff has chords and single notes with fingerings:  $\#3$ ,  $7$ ,  $b3$ ,  $7$ ,  $6$ ,  $6$ ,  $7$ ,  $b6$ ,  $6$ ,  $6$ .

System 4: Treble staff continues the sixteenth-note melody. Bass staff has chords and single notes with fingerings:  $6$ ,  $b5$ ,  $4$ ,  $3$ ,  $5$ ,  $3$ ,  $6$ ,  $6$ ,  $5$ .

System 5: Treble staff continues the sixteenth-note melody. Bass staff has chords and single notes with fingerings:  $6$ ,  $4$ ,  $3$ ,  $6$ ,  $5$ ,  $6$ ,  $7$ ,  $b6$ .

System 6: Treble staff continues the sixteenth-note melody. Bass staff has chords and single notes with fingerings:  $6$ ,  $b6$ ,  $5$ ,  $6$ ,  $5$ ,  $5$ ,  $9$ ,  $7$ ,  $5$ ,  $4$ ,  $3$ .

System 7: Treble staff continues the sixteenth-note melody. Bass staff has chords and single notes with fingerings:  $6$ ,  $5$ ,  $b4$ ,  $6$ ,  $b6$ ,  $6$ ,  $5$ ,  $4$ ,  $3$ .

Dynamics: *p.*, *f.*, *for.*, *pia.*

Trills: *tr*

Compos.<sup>ne</sup> IV.

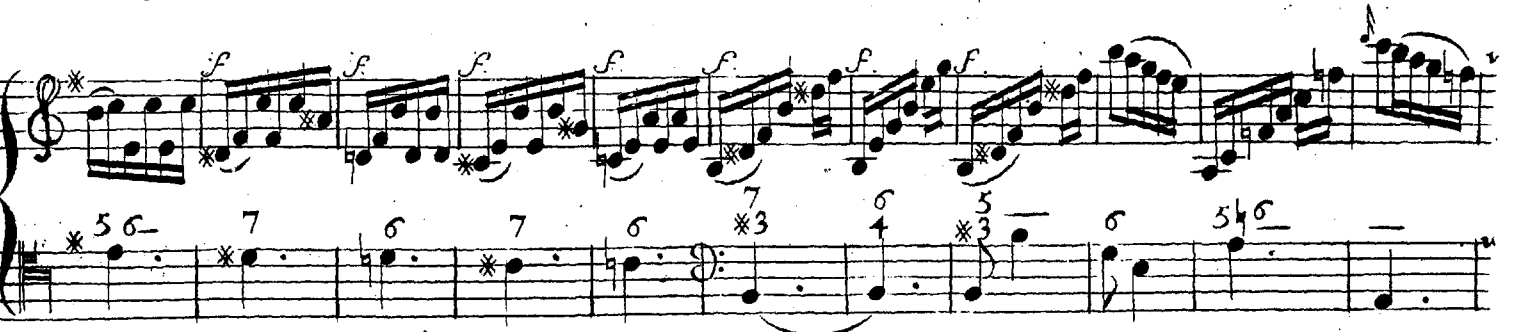
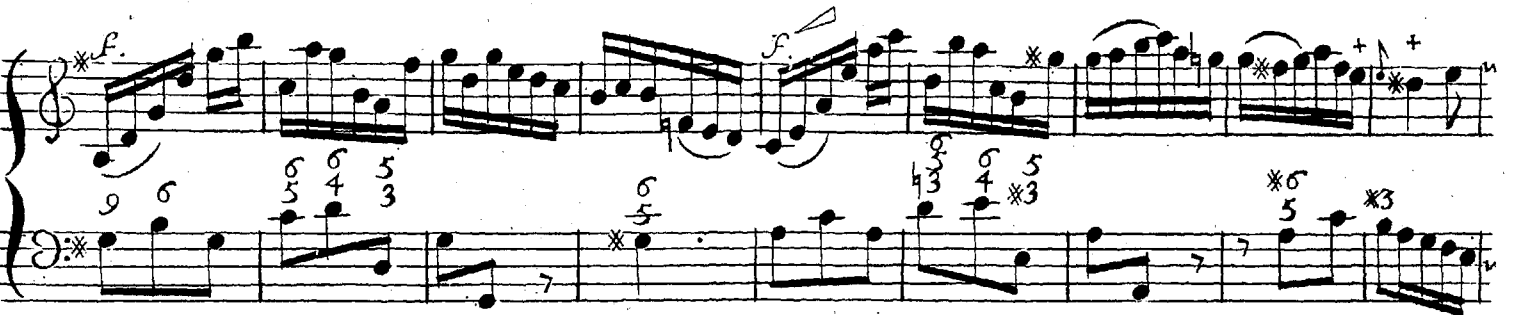
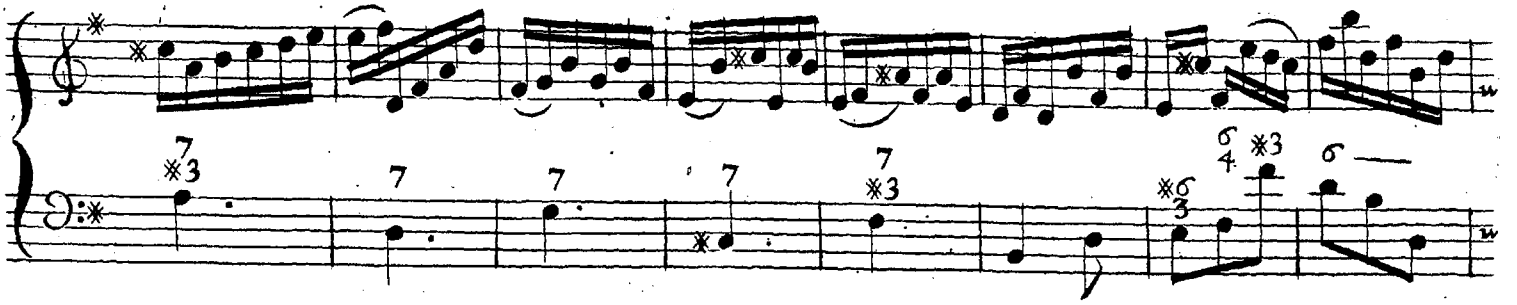
*f*

*All. assai*

*f* *f* *f* *pia.*

*f* *p.*

*for.* *p.* *f.*



Compos.<sup>ne</sup> V

Allegro assai

Violoncello

The musical score is written for Violoncello in B-flat major, 3/4 time, with a tempo of Allegro assai. It consists of 10 systems of music. The first system is marked 'Allegro assai' and 'Violoncello'. The second system has a 'P' (piano) marking. The third system has a 'F' (forte) marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and fingerings. The first system is marked 'Allegro assai' and 'Violoncello'. The second system has a 'P' (piano) marking. The third system has a 'F' (forte) marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and fingerings. The first system is marked 'Allegro assai' and 'Violoncello'. The second system has a 'P' (piano) marking. The third system has a 'F' (forte) marking. The score includes various musical notations such as notes, rests, accidentals, and fingerings.

This page of musical notation, numbered 41, contains eight systems of grand staves. The music is written for piano and features complex melodic lines in the right hand and intricate harmonic accompaniment in the left hand. The notation includes numerous fingerings, articulations, and dynamic markings.

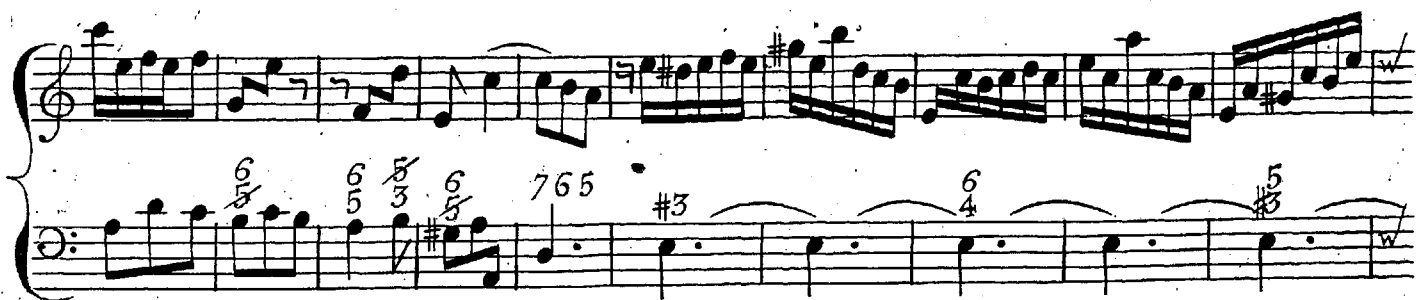
The systems are as follows:

- System 1:** Features a right-hand melody with slurs and a left-hand accompaniment with fingerings 7, 6, and 7.
- System 2:** Continues the melodic development with slurs and a left-hand accompaniment with fingerings 6, 7, 6, 5, 7, and 3.
- System 3:** Shows a right-hand melody with slurs and a left-hand accompaniment with fingerings 6, 7, 5, 7, and 3.
- System 4:** Features a right-hand melody with slurs and a left-hand accompaniment with fingerings 6, 4, 3, 6, 5, 4, 2, and 5.
- System 5:** Includes the dynamic marking *pia.* in the right hand and *for.* in the left hand. The right-hand melody has slurs, and the left-hand accompaniment has fingerings 6, 3, 6, 5, 3, and 6.
- System 6:** Features a right-hand melody with slurs and a left-hand accompaniment with fingerings 9, 6, 9, 8, 6, 5, 7, 3, 4, 3, 7, 6, and 7.
- System 7:** Shows a right-hand melody with slurs and a left-hand accompaniment with fingerings 7, 6, 7, 3, 7, 3, 5, 6, and 3.

Compos.<sup>ne</sup> VI.

*Allegro assai*

The musical score is written for piano and consists of six systems. Each system contains a treble staff and a bass staff. The tempo is marked *Allegro assai*. The music is characterized by rapid sixteenth and thirty-second note passages. Fingerings are indicated by numbers 1 through 5. Trills are marked with 'tr'. The key signature changes from one sharp (F#) to two sharps (F# and C#) in the third system, and then to one flat (Bb) in the sixth system. The score ends with a double bar line and a repeat sign.





Compos.<sup>ne</sup> VII

*Andante*

76

57

54

64

Compos. VII

*Allegro*

*pia.* *for.*

*for.* *pia.*

*pia.* *for.*

*pia.* *for.*

*for.*

*p*

*for.*

Compos.<sup>ne</sup> IX.

*Andante moderato*

*non tanto* *pia.* *for.* *pia. f.* *p.*

Compos.<sup>ne</sup> X

*Allegro mod.to*

*pia.* *for.* *pia.* *for.*

First system of musical notation. Treble and bass staves. The bass staff contains numerous figured bass notations (e.g., 5#3, 6, 5#6, 5#3, 6, 9, 6, 5#3, 56, 5#3, 6, 5, #6).

Second system of musical notation. Treble and bass staves. The bass staff contains figured bass notations (e.g., 6, 6, #4/2, 6, 76, 76, 76, 6, 5). The word *for.* is written below the bass staff. The word *pia.* is written above the treble staff.

Third system of musical notation. Treble and bass staves. The bass staff contains figured bass notations (e.g., 98, 3/4, 5, 76, 76, 6, 4, 5, #3, 6, #3, 6). The word *pia. for* is written below the bass staff.

Fourth system of musical notation. Treble and bass staves. The bass staff contains figured bass notations (e.g., #3, #3, 9, 6, 4, #3, 6, #3, 7, 6, 6, #3, 6, 6). The word *f.* is written above the treble staff. The word *p.* is written below the bass staff.

Fifth system of musical notation. Treble and bass staves. The bass staff contains figured bass notations (e.g., 7, 6, #3, #3, #3, #3, #4/2, 6, #3, #3). The word *f.* is written below the bass staff.

Sixth system of musical notation. Treble and bass staves. The bass staff contains figured bass notations (e.g., #3, 6#6, 6, 4/3, 5, #, 6, #6, #3, 6, 5, #3). The word *p.* is written below the bass staff. The word *f.* is written below the bass staff.

*Allegro assai*

[illegible]

*Allegro*

98 76 65 7 98 76

6 5 7 6 5 4 3 7 6 7 6 7 3 4 5 6 5

#3 4 #3 6 4 7 7 7 7 6 5 4 3 2 1

6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1

3 4 3 5 6 7 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1

7 6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1 6 5 4 3 2 1



Handwritten musical score on page 51, featuring six systems of piano and organ accompaniment. The notation includes treble and bass staves with various musical symbols, including notes, rests, and dynamic markings such as *hr*, *f*, and *6*. The organ part is indicated by the number 43. The score is written in a style typical of 19th-century manuscript notation, with many accidentals and complex rhythmic patterns. The systems are connected by large curly braces on the left side. The final system ends with a double bar line and a repeat sign.

Philips Sculp.



[www.books2ebooks.eu](http://www.books2ebooks.eu)